

プロローグから見る『地獄の季節』の時間構成

田 中 直 紀

ランボオの『地獄の季節』（1873）は、全部で九篇の散文詩から構成される自伝的物語作品である。主人公の語り手は作者の分身のような詩人である⁽¹⁾。これより二年前のいわゆる「見者書簡」（1871）でランボオは自らを預言者のもしくは救世主的詩人となす意図⁽²⁾について述べており、その後二年あまりのその企図の実践から挫折にいたるまでの彼自身の経験を、この作品は反映していると見られる。『地獄の季節』は「見者書簡」に開陳された理論の実践による作品とも目されるが、その実践の様を描くという内容からすれば、むしろ実践そのものを主題とした実践についての作品というべきものである。

冒頭に配された無題⁽³⁾の一篇は、「親愛なるサタン」に対する語り手の「あなたに地獄堕ちの手帳から、おぞましい幾葉かをちぎってお目にかけよう」という呼びかけで終わっている。このサタンへの呼びかけからすれば、その「おぞましい幾葉か」こそが、以下のページにつづく「悪い血」から、二つの「錯乱」を経て、最終篇「別れ」にいたる、『地獄の季節』の物語の本篇八篇であることがわかる⁽⁴⁾。そして本篇に対して冒頭の一篇がプロローグの機能をもっていることがわかる。プロローグである以上、多くの文学作品におけるがごとく、物語の主題とその帰結とが暗示されていると見られる。

このプロローグの構成を見ると、主に過去時制による語り手の回想のモノローグと、現在時制によるサタンとのダイアログと、大きく分ければ二つの部分からなっている。対話の末尾で本篇を差し出す趣向になっていることから、この対話が本篇中の物語内容よりも後の時間に位置していることはまちがいない。では、過去時制の回想部分の描写内容は、本篇の内容の暗示的な要約なのだろうか。それとも本篇の出来事に先立つ過程を示すのだろうか。そしてモノ

ローグからダイアローグへは、どのようにして時間が切り替わるのか。また、この作品の本篇が総体として現在時制による、いわば実況中継的語りを主調とする中で、第四篇「錯乱Ⅱ」はほぼ全篇が過去時制による回想の形をとるが、これは物語中の時間においていかに位置づけられるのか、そしてプロローグ中の二つの部分との時間的關係はどうなのか。

本論ではプロローグの構成の分析を起点とし、『地獄の季節』の時間構成めぐる以上のような問題について順次考察する。

I プロローグの構成

プロローグを構成する四部分

このプロローグは長短ふくめて全部で十一の段落からなり、語り手の回想のモノローグと、語り手とサタンとのダイアローグとの、二つの部分からなることは一見して見て取ることができるが、さらにモノローグ部分は、時制の使い分けに注目するならば、以下のとおり三つの部分に分かたれる。

冒頭一文のみで一段落をなし「かつて、僕の記憶が確かなら、僕の生はすべての心が開け、すべての酒が流れる饗宴であった」と、作品は半過去時制ではじまる。これについて中地義和は、*Il était une fois . . .*（フランス語における「昔々……」）という、昔話の書き出しの典型を思わせると指摘している⁽⁵⁾。実際、写実性に欠けた、あくまで非現実的な描写は、明らかに一種の寓話的な趣きの付与を意図していると見られる⁽⁶⁾。そしてこれは、爾後の部分に確かな記憶にもとづく「ある夜」以降の連続的展開が認められるのに対し、遠く切り離された時間の想起であって、この第一段落単独で一つの部分をなしていると言える。

第二の部分は、第二段落から第八段落までで、「ある夜」という特定の時間を起点として「ついこないだ」までの一連の出来事の回想が、主に複合過去形の連続使用により展開される。一箇所、例外的に現在時制が見られるが、「（その時に）僕が宝を託したのは、あなたがたである」（補足・強調は引用者）と、

内容としては過去の出来事の描写の一環をなしている。実際、次の文には物語的過去の指標となる単純過去時制が用いられ、これら一連の出来事があくまで過去に属することを強調している。

モノローグ第三部分は第九段落の二文で、ともに現在時制である。「慈愛がその鍵だ。こんな思いつきは僕が夢みていた証拠だ」。この二文の解釈には後で見るように議論があるが、少なくとも第二文については、明らかに語り手の回想中の過去における判断ではなく言表行為の時点における判断の表出である。これをもって過去時制による後置的語りから現在時制による同時的語りに切り替わり、プロローグ末尾までは、『地獄の季節』本篇の多くのパート同様、物語行為の時間と物語内容の時間が一致することになる。すなわち第九段落をもって、描写対象が“回想中の過去”から“語っている現在”⁽⁷⁾に切り替わるのであり、この段落はいわば蝶番の機能をもっていると見える。

こうしてモノローグ部分が終わり、第十段落および第十一段落の現在時制によるダイアログ部分がはじまる。第十段落はギュメに括られたデモン＝サタンのセリフが二つと現在時制によるト書き的な地の文からなる。地の文には「僕をあんなに愛らしい芥子の花で戴冠したサタンが声をあらげる」とあるが、修飾節中での単純過去の使用は「戴冠」の示唆するサタンとの共謀の関係があくまで過去に属することを示している。第十一段落は、サタンに対する語り手の返答と呼びかけが地の文の形をもって配されている。これら二つの段落でダイアログの一つの部分を成している。

以上のうち、モノローグ第一部分と第二部分との時間的開きは大きいと見られる。ともすれば第一部分は実在の過去であるかどうかすらうたがわしく（「記憶が確かなら……」）、半ば夢見られた過去ともとれる。それに対して第二部分は『地獄の季節』の本篇中の時間に部分的であるにしる重なるか、もしくは直接つらなる近い過去と見られる。また、第三部分の第九段落二文の間にも、実は相当の時間経過が認められるのではないだろうか。この第三部分は、モノローグかダイアログかといえど前半のモノローグに属する一方、“回想中の出来事”の描写か“語りの時点における現在進行中の出来事”の描写かと

といえば、少なくとも第二文が上記のように明らかに後者に属している一方、第一文は前者に属しているとみられ、そこでこれら二文の描写内容の間にはあるいは一定以上の時間経過が想定しうるからである。これら問題について順次検証していこう。

プロローグにしてエピローグ

プロローグ末尾、ダイアログ部分の末尾は、サタンに『地獄の季節』本篇を差し出す描写で終わっている。つまり、時間構成という見地からすれば、プロローグにおける言表行為の時間である“語っている現在”こそ、『地獄の季節』全篇の最後に位置づけられる時間であって、とりわけ後半のサタンとの対話こそが、物語全体の最終場面であることがわかる。最終篇「別れ」の後に、プロローグ前半の回想があり、後半の対話があるのである。そして作品を最後まで読めば判明するように、サタンに対して手切れを求めるこの対話のうちに語り手が辿りついた決意が示されている。そのような意味では、このプロローグは特にその後半部分をもって、物語のいわばエピローグをも兼ねていることになる。

その最終場面の末尾で、読者は（いわばサタンとともに）すでに書かれた『地獄の季節』本篇を差し出されることになる。本篇を最後までたどると冒頭的一篇の戻り、そこから本篇が差し出される形になることから、テキスト構成に循環構造を見てとり、これが総題の暗示する季節の循環性と重なっているとする見方がなされることがある。ただし、物語はその内容としては、語り手の企図の実践からその挫折にいたるまでの、一回性の過程を描いているのであるから、内容そのものにおいて平面的な円還構造というよりは、むしろ螺旋構造の中のある一環を切り出したもの、ととらえるべきものであろう。

そこで問題となるのは、プロローグ中モノローグの第二部分に回想される過去と、本篇八篇との時間的關係をいかにとらえるか、そして過去と現在との螺旋番としての第九段落の機能をいかにとらえるかということである。さらに第三篇「錯乱Ⅱ」がプロローグ前半と同じく回想形式をとっていることから、「錯

乱Ⅱ」中の“回想される過去”および言表行為の時間“回想し語っている現在”の時間が、それぞれ『地獄の季節』の物語全体の中でどこに位置づけられるかという問題も、これらと関連する問題として浮上してくる。

Ⅱ 春から秋への時間構成

春から秋までの一季節

プロローグ第二部分の「春」は、本篇中の時間に対してどのような位置にあるのか。そもそも物語の総題の「季節」とはどの季節なのか。作品の末尾には「1873年4月から8月」という日づけがふされているが、これを作中に描かれた「季節」と同定すべきなのか、それとも単に製作の日づけと見るべきなのか。

プロローグ第二部分の終わり近くの第七段落に「春が僕に白痴のおどましいい笑いをもたらした」とある。そして『地獄の季節』最終篇「別れ」は「もう秋か!」とはじまる。このことから少なからぬ論者がそう見るように、おおよそ、ある「春」から「秋」までの間の「夏」こそが、物語中の「地獄」での「一季節」であると見える。また、末尾の日づけは伝記的事実との照合からすれば、ほぼ疑いなくこれが作品の制作期間であるから、とくに『地獄の季節』を伝記的事実との照合によって読み解こうとする見地からは、しばしば作中の「季節」と末尾の日づけの一致が前提とされてきた。

しかしながら、全九篇中ほぼ中央に位置する本文第四篇「錯乱Ⅱ・言葉の錬金術」は、『地獄の季節』本篇の他のパートが現在時制による実況中継的語りを主体とするのに対し、例外的に過去時制を主体とする回想形式をとっている。そして作中の語り手の過去の詩作品として、ランボー自身の詩作品がそれらの異稿をもって引用され、そこに自己批評が加えられているのであるが、引用されている詩作品のほとんどが、『地獄の季節』の前年1872年5月の日づけをふされているものなのである。そこで「錯乱Ⅱ」を作中の時間の中でどう位置づけるかが問題となる。あるいはプロローグに言う「春」とは1873年の春

ではなく、1872年5月のことではないのかという問いが立てられることになる。

『地獄の季節』における「錯乱Ⅱ」の位置づけ

中地は『地獄の季節』を「地獄」というトポロジーから解釈し、全体として作品は語り手の地獄への没入から地獄からの脱出へという流れをもっており、その中で『地獄の季節』前年の回想にもとづく「錯乱Ⅱ」は、第一篇「悪い血」とともに、全体の流れから外れた挿話的パートであるとしているがどうだろうか⁽⁸⁾。

そもそも作中における「春」や「秋」などの季節を、作者であるランボーが実際に生きた、ある年の特定のある一季節と同定せねばならない必然性はあるまい。

セシル・ハケットは『地獄の季節』全体のほぼ中央に位置する「錯乱Ⅱ」が、挿入される詩篇と地の文とともども、灼熱の太陽や渇きなどといった夏を思わせるイマージュに満ちていることから、これがプロローグにおける「春」から最終篇「別れ」における「秋」までの間で、夏の盛りを構成しているとしている⁽⁹⁾。実際、逆からいえば、このパートの回想中の描写内容において『地獄の季節』の他の部分には直接的に夏を思わせるような描写は無いのである⁽¹⁰⁾。前後のパートとのつながりはどうだろうか。「錯乱Ⅰ」で「地獄の道づれ」を通して描かれる詩人の姿は、先の「地獄の夜」の詩人の描写の延長線上にあり、明らかに『地獄の季節』物語全体の流れの中に位置づけられており、「錯乱Ⅰ」と対構成をとる「錯乱Ⅱ」も、やはりこの連続性のうちにあると見てさしつかえあるまい。そして、「錯乱Ⅱ」は、その回想内容においては、自然と一体化する歓喜の感覚が描かれているのみならず、特に後半には狂気への没入と死への接近という地獄的な状態が描かれており、第五パート「不可能」に描かれる行き詰まりへと直接つながっていく。以上から、「錯乱Ⅱ」は挿話であるよりむしろ地獄めぐりのひとこまを構成していると言えるのである。

では、なぜ「錯乱Ⅱ」は回想形式をとるのか。このパートと対の構成をとる

先の「錯乱Ⅰ」では、語り手が元の『季節』全体の語り手である詩人から、彼の「地獄のみちづれ」に、例外的・一時的に交替している。これを考え合わせれば、二つの「錯乱」はともに語りの形式において、作品に変則性をもたらす機能を担わされていると考えられる。これらが「地獄堕ちの手帳」から無造作にちぎられた「幾葉か」であるなら、むしろ相応しい変則性であろう。

そこで残る問題は、「錯乱Ⅱ」の言表行為の時間“回想し語っている現在”の位置づけである。ドミニク・コンプの見解を見よう。コンプは『地獄の季節』を総体として構成するのは、見者理論を実践していた過去の時間と、幻滅を経て過去の出来事を書き記している現在との、時間的隔りであるとした上で、「錯乱Ⅱ」ではその時間的隔りがより強調された形であらわれているとする。そして「錯乱Ⅱ」末尾の「それも過ぎ去った。僕は今日では美に挨拶できる」という部分が物語中の過去の営為全体の総括的意味合いをもつことから、ここに言う「今日」、すなわち「錯乱Ⅱ」中で過去を回想し語っている時間を、詩人がすべてが終わったあとで『地獄の季節』を書いている現在の時間に属すると見ている⁽¹¹⁾。つまりはプロローグにおける言表行為の時間に近いというわけであるが、しかし「錯乱Ⅱ」もまた語り手がサタンに差し出す「地獄堕ちの手帳」の「一葉」であるからには、それに先立つ時間であろうということをつけ加えておかねばなるまい。

このようであるから、『地獄の季節』は1872年5月の経験を中心とし、その前後の1871年の5月の「見者書簡」の理論の着想から1873年8月のその破綻までの、数年間にわたるランボー自身の経験を、ある「一季節」における物語として凝縮的に再構成したものと考えることができるのである。

モノローグ第二部分の回想の位置づけ

以上のように見た場合、おのずと検証の必要が生じるのが、プロローグ中、モノローグ第二部分の「春」にいたるまでの回想内容の時間的位置づけである。語り手が、魔女との共同関係において叛逆に身を投じるとともに、自らを狂気に追い込むころみの端緒がここには描写されている。中地も指摘するよ

うに、この描写は「見者書簡」において企てられた自己破壊の叛逆の実践を思わせる。そして後段のサタンとの対話から判断すれば、『地獄の季節』作中ではこの叛逆がサタンに鼓舞されたものとされていることがわかる⁽¹²⁾。

作品の時間構成を考える上で問題なのは、この部分が本篇の内容を要約的に予告しているのか、それとも本篇の物語内容に先だつ出来事を描写しているのかということである。

前者の見解では、プロローグの回想部分の終わりに近くでようやく「春」を向かえることそのものが、『地獄の季節』最終篇「別れ」の冒頭で語り手が「秋」を向かえていることと相容れない⁽¹³⁾。そうして、総題に言う「一季節」がプロローグに言う「春」から最終篇の「秋」までの「一季節」を暗示するという、先に確認した把握と矛盾をきたす。

モノローグ第二部分と本篇の内容とを照合してみるならば、魔女との同盟関係の示唆や、「獣」、「銃床」の語は、とりわけ第一篇「悪い血」の道具立てに通じる。「悪い血」は無力な異教徒が叛逆に目覚める過程を描いており、内容的にも重なる。このように第二部分は『地獄の季節』全篇よりももっぱら第一篇「悪い血」との重なりが濃厚である。「悪い血」は、冒頭に語り手の祖先の描写、子供時代の回想などが描かれていることから、物語への導入的な機能を担っていると見られるが、異教徒の血と叛逆とはともども地獄堕ちの原因を成すものであって、地獄巡りの導入部をなしているといえる。

以上からモノローグ第二部分は、「悪い血」のいくつかの部分とともに、物語の本体である「春」以降の展開へ至るまでの過程を描いていると見ることができる。

ならば、このモノローグ第二部分の回想の終わりに見られる「昔の饗宴」を回復させようという企ての着想（「春」）からその挫折（「秋」）までの過程こそが、『地獄の季節』の“本筋”をなすものなのではないか。このこととの関連においてモノローグ第三部分の時間構成を調べよう。

Ⅲ 回想から現在へ・モノローグ第三部分における時間転換

「慈愛」の想起とその否定をめぐる時間構成の問題

モノローグ第二部分が『地獄の季節』の本篇に連なる近い過去についての回想、そしてダイアローグ部分が本篇の後の時間であり語りの現在の時間だとすれば、その間に位置し、突如現在時制が現われるモノローグ第三部分（＝第九段落）は、過去から現在へ切り替える蝶番の機能をもっているように思われる。切り替えはいかにしてなされるのであろうか。

モノローグ第二部分の末尾の第八段落には、「ついこないだのこと、最後の叫びを上げそうになった時！僕は昔の饗宴の鍵をさがしだすことを考えた」（強調は原文による）とある。「春」から「秋」までの時間の幅において「春」過ぎのことが「ついこないだ」とされるのはありえることではないだろうか。ここに言う「昔の饗宴」とはもちろん、モノローグ第一部分すなわちとりわけ寓話的な色彩を持つ第一段落が描く「饗宴」である。これをうけて、第三部分＝第九段落がつづく。「慈愛がその鍵だ。——こんな思いつきは僕が夢みていた証拠だ」。

先にふれたように第九段落の第二文目は明らかに、回想を終えたあとの“語っている現在”における過去についての判断の表出と見える。しかしこの第二文と第一文との関係のとらえかたには大きく分けて二つの異なる見解がある。

ブリュネルは、「慈愛」がカトリックの三大対神徳の一つであることをふまえ、「饗宴」を「マタイ福音書」のカナの饗宴を想起させるものとしつつ、「慈愛」によって「昔の饗宴」を回復しようとする思いが浮かぶや否や、第二文においてその「思いつき」を即座に否定したと解釈している。また、アントワヌ・アダンは「慈愛」の想起を、サタンに鼓舞された叛逆に倦みつかれた際の事とした上で、やはり即座の否定をとまなう一時的なものと解釈している。これらの説においては、第二文の従属説中で複合過去形をもって表現された「夢みていた」状態を、たった今しがたの束の間の心の動きとしているわけ

だ⁽¹⁴⁾。

ジャン・モリノはこれらの見解を批判して、第二文の「夢」を見ていたにすぎないという否定の対象は、「慈愛」の概念の想起ではなく、サタンに鼓舞された自己破壊的叛逆であるとしている。今や「慈愛」という概念に思い至った自分から見れば、これまでのサタンの叛逆に身を投じていた過程の総体は「夢」を見ていた状態にすぎない、つづく第十段落にみられる「僕をあんなに愛らしい芥子の花で戴冠したサタン」という表現こそが、語り手の叛逆を鼓舞した者がサタンであることを示すのみならず、その叛逆が語り手にとって芥子の催眠作用によって夢見られた夢であったことを暗示しているというのだ⁽¹⁵⁾。

これら解釈は、「慈愛」を「七つの大罪」といったサタンのなものとまったく対立的なものととらえている点、その想起を物語中の時間の終り近くに位置づける点、第一文の想起と第二文の否定との間に時間的開きがないとする点でおおよそ共通している。ブリュネルらとモリノの相違点は、“夢みていたにすぎない”という否定的判断の対象が、たった今の「慈愛」の想起なのか、それとも過去のサタンの叛逆なのかという点であり、第九段落を一時的思考の流れの表現ととるか、発話時点における過去の総括ととるかである。すなわち、このプロローグ第九段落をめぐるこれら見解の共通点と相違とは、ともにプロローグの、ひいては『地獄の季節』全体の時間構成の把握についての問題をはらんでいるのである。以下において検証することにしよう。

『地獄の季節』をつらぬく「妖術がかかった慈愛」

これらの説の検証にあたり、そもそも『地獄の季節』における「慈愛」がいかなるものであるのか確認が必要である。少々長くなるが、この項はもっぱらその確認にあてよう。

まず『地獄の季節』において「慈愛」の概念がコンスタントに現われるものであることを確認したい。「慈愛」の語はプロローグを含め五つのパートにわたり形容詞形もふくめ総計八回あらわれる。本篇中でそれが明らかに作中の語り手自身の属性にかかわるものとして用いられている点で、とりわけ注目すべ

きが第三篇「錯乱Ⅰ・地獄の処女」である。「錯乱Ⅰ」において詩人の連れあいの「愚かな処女」の言うところでは、詩人は世界を変える力を持っている存在のように思われ、そして自分は「地獄の夫」=詩人の「妖術がかった慈愛」に魅了されているとのことである。また、最終篇「別れ」では、語り手は「僕にとって慈愛は死の姉妹のなのか」と自問しているが、これは彼が自らの「妖術がかった慈愛」のために死の危機に瀕するまでになったことを言っているとるのが自然であろう。このように実際には、「慈愛」の概念は作品をつらぬく縦糸となっているらしいのである。

では、この「慈愛」は、はたしてサタンの叛逆と相反するものなのだろうか。

時代の文化的背景を確認しよう。十九世紀はロマン派文学者がキリスト教に代わる民衆の精神的教導者となろうとしていた時代であり、社会思想家も同様な態度をとっていたのだった。ドミニク・ミエ＝ジェラルールが指摘するところによれば、とくに社会天啓説など半ば神秘主義的傾向をもった社会改革思想においては、キリスト教思想の理想の代替物ものを求め、かつその代替物を既存のキリスト教思想の諸観念から借用しつつ変形を加えながら表現する傾向性が顕著に認められたのであり、それら思想においては、最後の審判と神の国の到来にまつわる「終末論」にかえて現世における理想社会の実現を唱えた上で、その実現のための原理として新たな「慈愛」がかかげられたのである。同様の思想的態度は、社会制度の改革か、人間精神の改革か、どちらに軸足を置くかのちがいこそあれ、ランボーが読んだとされるエリファス・レヴィの魔術思想にも顕著なものである。そこでランボーの思考を上記のような諸思想の延長上にとらえることが可能ということになる⁽¹⁶⁾。アンドレ・ティゼは、ランボーはキリスト教の福音が有効性を失った時代における新たな「慈愛」を提示しようとしており、それは夢幻の中から引き出すべき「未知なる」何かによって世界を変える力であるという⁽¹⁷⁾。少なくとも『地獄の季節』の物語内の語り手の思想については、そのようなものであると言えるのではないだろうか。

かような「慈愛」が、あるいは「妖術がかった」色彩を帯びうるという点で

は、ランボーが親しんだとされる二人の著者に前例がある。ジュール・ミシュレ『魔女』では、異教の伝統を継ぐ被迫害者の貧農たちにとっては、キリスト教の神は迫害者の神であり、対してサタンは被迫害者の神であって、「サタニックな形」における「慈愛」をもって彼らを救うとされているのだ⁽¹⁸⁾。また、レヴィの『魔術の歴史』においては、「慈愛」は地上のあらゆる対立物の対立を調停し、普遍的調和をもたらす魔術的原理となっているのである⁽¹⁹⁾。

「饗宴」についても同様にとらえることができる。中地は「すべての酒が流れる」という液体の流動の描写が、オリュンポスの神酒とともに「創世記」第二章のエデンの園の描写を思わせると指摘しているが⁽²⁰⁾、そのような描写はまた「ヨハネ黙示録」における「神の国」の描写をも思わせるものでもある。原初の楽園も「神の国」も、水が流れ「生命の木」が立つ調和に満たされた世界である。すなわちこれをモデルとして歴史の始めと終わりに調和状態を想定したものが、『地獄の季節』の「饗宴」であると考えられる。それはもちろん代替物としての変形を施されている。キリスト教の「神の国」の概念が選別と排除の概念をとまなうものである（「犬のような者、魔術を使う者、淫らな者、人殺しと偶像崇拜者、すべての偽りを好み、行う者⁽²¹⁾は都の外にいる」）のに対して、『季節』の「饗宴」では「すべての心が開けて」いる。その点で両者は明らかに対照的である。

このように『地獄の季節』の語り手の「慈愛」は「饗宴」ともども、キリスト教的なものではなく、キリスト教思想の掲げる徳や理想の代替物として提示されているものであると言える。そして、ひいてはイヴ・ルブールとともに、このような代替物の提示にイエスへの対抗（*rivaliser*）の態度を認める⁽²²⁾ことができるであろう⁽²³⁾。ここで「慈愛」の追求はサタニックの叛逆のセリーの中に位置づけられることになる⁽²⁴⁾。

以上から、「慈愛」による「昔の饗宴」の回復こそ、『地獄の季節』を通じて語り手がサタンの名の元に追求したものであると考えられる。一見結びつきにくい「慈愛」と「サタン」は以上のような文化的文脈を通してみれば、十分結びつくことが可能なものであり、そしてその図式は『地獄の季節』を最後まで読

み通して実質的最終場面を含むプロローグにあらためて戻ることではじめて完全に理解できるような構造になっているのである。

過去の回想から現在における総括へ

ここでプロローグ第九段落の二文の時間的關係をいかに解釈するかという問題に戻り、ブリュネルらとモリノとの把握のちがいに注目しながら、あらためて検証をすすめよう。

まず、「慈愛」はキリスト教の徳とは異なり語り手＝地獄の夫の叛逆のモラルのセリーを成すものとして、一定の意味合いをもって物語中に提示していることから、サタンの叛逆を終えるという彼の精神的道程の最終局面において、唐突に想起されたものとは考えられないし、ましてやその想起の次の瞬間にあっさり否定されたものとも考えられない。

モリノがブリュネルらを批判して指摘するように、第九段落が特に第二文をもって、自らの企図が挫折した後の、過去に対する否定的総括の意味を持っていることはまちがいあるまい。しかし、モリノは「慈愛」とサタンの叛逆とを相反するものととらえているゆえに、どちらかを時間的に先行するものとせざるをえず、「慈愛」の想起をサタンの叛逆の終わりに位置づけている。ところが語り手の「慈愛」がむしろサタンの叛逆のセリーを成すものだとなれば、そのような制約はなくなる。つまり、“慈愛を思いついた現在となつては、これまでの叛逆は一種の夢だったように思える”というのではなく、“それが挫折した現在となつては、慈愛を掲げた叛逆は一種の夢だったように思える”という把握が可能になる。そこで第一文の「慈愛」の想起はむしろ過去の叛逆の始点近くに位置づけられることになる。すなわち、先に確認した「春」から「秋」までの時間構成において、この想起は「春」に、否定的総括は「秋」に、それぞれ位置づけられることになる。

以上をふまえて、あたためて作中の出来事の時間的推移を整理しよう。プロローグ冒頭のモノローグ第一部分から第二部分を経て、第三部分第九段落第一文までが、「昔の饗宴」を「慈愛」によってとり戻す企図の着想までの過程

の回想である。プロローグ末尾で差し出される『地獄の季節』本篇八篇において（いくらか時間の行き来をふくみつつ）描かれているのは、その企図の実践と挫折までの過程である。そして第九段落第二文は、これら過去の過程総体に対する否定的総括である。この総括につづいて物語全体の最終場面であるサタンとの対話が展開し、そこで語り手はこれまで自らの企図を鼓舞してきた「デモン」⁽²⁵⁾＝「サタン」に今や手切れ⁽²⁶⁾を要求しようとしている。

このように『地獄の季節』プロローグは、本篇の物語に先立つ過程と、物語全体の最終エピソードとを、ともに含んでおり、両者の蝶番となっているのが第九段落の二文である。第一文は前者に、第二文は後者に、それぞれ連なる。すなわちその第一文と第二文との間には、実のところ一瞬どころか、「春」から「錯乱Ⅱ」の描く「夏」を経て最終篇「別れ」の描く「秋」にいたるまでの時間が経過しているのである。

使用テキスト：Une saison en enfer, édition critique par Pierre Brunel, José Corti, 1987.
(以下 SE-éd. Brunel-1987 と略記)

注

- (1) Dominique Combe, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations d'Arther Rimbaud*, Gallimard, «Foliothèque», 2004, 特に pp.75-79 を参照されたい。
- (2) 本論第三セクション、後註⁽²²⁾参照。『地獄の季節』はその救世主性を意図的に戯画化していると見られる。
- (3) ただし五つのアステリクスが付されている。これを一般的な星型で代用するエディションも少なくない。
- (4) アダンの註釈参照。Œuvres complètes, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p.953.「地獄堕ちの手帳」の「幾葉か」が『地獄の季節』本篇をさすことがひろく共有されている前提である一方、同じ箇所而言及される「出遅れの卑劣な物」が何であるかは、未完成の『イルミネーション』を指すとするなど、諸説ある。
- (5) Yoshikazu Nakaji, *Combat spirituel ou immense dérision? Essai d'analyse textuelle d'«Une saison en enfer»*, Corti, 1987, p.17.
- (6) これを子供時代もしくは青春前期と見る論者も多いが、「酒」は子供時代に似つかわしくなく、語り手がいまだ青春期にある以上（「彼はほとんど子供でした」

(「錯乱Ⅰ」)、青春前期と見るには表現されている隔たりの感覚が大きすぎる。

- (7) 以下、文意の明確化のため適宜 “ ” を付す。この枠組み自体はドミニク・コンプに準拠する。後註(11)参照。
- (8) Nakaji, *op.cit.*, p.226.
- (9) Cecil A. Hackett, «Une saison en enfer. Frénésie et structure», dans *La Revue des lettres modernes. Arthur Rimbaud* 2, 1973, pp.8-9.
- (10) ブリュネルの場合は、作中の「新しい時間設定において」ランボーの1870年から1873年までの諸経験が時間的順序ではなく、それぞれの性質に応じて「春」「夏」「秋」に分類された上で再配置されているとする。しかしこの説は、物語内容において不可逆的な一回性の決定的出来事の推移が描かれている事に反している。Pierre Brunel, *Rimbaud : projets et réalisations*, Éditions Slatkine, «Collection Unichamp», 1983, pp.204-206.
- (11) Combe, *op.cit.*, pp.67-69.
- (12) Nakaji, *op.cit.*, pp.19-29, pp.33-34.
- (13) 伝記還元的解釈ではしばしば第八段落の「末期の叫び」を1873年7月のヴェルレーヌによる銃撃を示唆するとしているが確証はない。
- (14) SE-éd. Brunel-1987, p.35, : Adam, *éd.cit.*, p.953.
- (15) Jean Molino, «La signification d'Une saison en enfer. Problèmes de méthode», dans *Dix études sur "Une saison en enfer"*, recueillies par André Guyaux, «Langages», À La Baconnière, 1994, pp.25-26, p.28.
- (16) Dominique Millet-Gérard, «L'Évangile en enfer», dans *Rimbaud : des poésies à la saison*, études réunies par André Guyaux, Classiques Garnier, «Rencontres», 2009, pp.259-279.
- (17) André Thisse, *Rimbaud devant Dieu*, José Corti, 1975, pp.125-132.
- (18) Jules Michelet, *La Sorcière*, chronologie et préface par Paul Viallaneix, Garnier-Flammarion, «GF-Flammarion», 1966 [原著 1862], pp.69-70, p.100.
- (19) Eliphas Lévi, *Histoire de la magie avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, 1860 (Reliure inconnue-1974), pp.187-188.
- (20) Nakaji, *op.cit.*, pp.18-19.
- (21) これらの描写は『地獄の季節』の語り手の自己規定にほぼそのままあてはまっている。
- (22) イヴ・ルブールはロマン派以降の預言者的・救世主的詩人概念におけるランボーの特色として「キリストの対抗者もしくは新たな福音の預言者と自らをなさんとする野心」を挙げている。Yves Redoul, *Rimbaud dans son temps*, Classiques Garnier, «Études rimbaldiennes», 2009, p.116.
- (23) ヴェルレーヌの詩篇「愛の罪」はこのことの傍証となろう。作中で『地獄の季

節』の時期のランボーをモデルとする「悪天使の長」は、善と悪の均衡を保ち戦闘状態を強いているとしてイエスを批判し、善と悪を調停する普遍的調和の原理となる「ただ一つの徳」として「普遍的愛」を掲げる。この詩篇中では、「七つの大罪」を悪、「三大徳」を善の表現としているため、便宜上、後者にふくまれる「慈愛」とは別に「普遍的愛」を指定せざるをえなくなっているが、実質的には『地獄の季節』の「慈愛」に重なるものと考えてよい。そして普遍的調和が「饗宴」に重なるのである。Paul Verlaine, «Crimen Amoris», dans *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Y.-G. Le Dantec, Édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1962, pp.378-381.

- (24) 中地は『季節』の「慈愛」の意味は一定しないとしているが、少なくとも語り手＝地獄の夫のモラルとしてのそれは終わりまで一貫していると見られる。«La «charité» dans *Une saison en enfer*», dans «*Je m'évade! Je m'explique.*» *Résistances d'Une saison en enfer*, études réunies par Yann Frémy, Classiques Garnier, «Études rimbaldiennes», 2010, pp.145-158.
- (25) ここで「デモン」の語には、その語源である「ダイモン」（守護神）の意味が含まれていると見られる。
- (26) Margaret Davies, «*Une saison en enfer*» d'Arthur Rimbaud, *analyse du texte*, Minard, «Archives des lettres modernes», 1975, p.14.

(博士課程後期課程単位取得退学)